ಸಂಕ್ರಮಣ

ಜನವರಿ 1981

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು | ಆಲೋಕ | ಪರಿಚಯ

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ—ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಶ್ರೀರಂಗ

'ಓರಿಯೆಂಟ್, ಓರಿಯೆಂಟಾಲಿಸಂ, ಓರಿಯೆಂಟಾಲಿಯು'

ನಿಹರ್ ರಂಜನ್ ರೇ

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 2 ಸಂಚಿಕೆ 2

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ: ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

'ಅಂಕಣ'ದ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ, ಲೇಖಕ ಜಾಹಿರಾತು ನೀಡಿದವರಿಗೆ ಹೊಸವ ಹಾರ್ದಿಕ ಶುಭಾಶಯಗಳು. 'ಸ್ಥಾಯಿಸಮಿ' ಸದಸ್ಯರಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಅಂಕಣ'ದ ಕೃತಜ್ಞ-ತಾಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು. ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಚಂದಾದಾರರು ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಹೊಸವರ್ಷದಲ್ಲಿ 'ಅಂಕಣ'ದ ಬಳಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ನೀವು ಸಹಕರಿಸುವಿರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

'ಅಂಕಣ'ದ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಉಪನ್ಯಾಸರೂಪದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೃಪೆ'ಯಿಂದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಶ್ರೀ ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರ ಉಪನ್ಯಾಸ ದೊರೆತಿದೆ. ಇವರಿಗೆಲ್ಲಾ 'ಅಂಕಣ'ದ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ,ನಿಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಅಂಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ಅದನ್ನೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿರಿ.

'ಅಂಕಣ'ವನ್ನು ಪಡೆಯಬಯಸುವವರು ದಯವಿಟ್ಟು ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು (ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮೀಷನ್ ಸೇರಿಸಿ)ಕ್ರಾಸ್‌ಚೆಕ್, ಡ್ರಾಫ್ಟ್, ಮನಿ ಯಾರ್ಡರ್ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :

'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೆ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
[illegible]
[illegible]

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ನಾನು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಂದೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಿಲ್ಲ, ಬರೆದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಕವಿಯೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬುದು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ. ಕವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಾವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞ ಮನುಷ್ಯನಾಗಲೀ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಲಾರ. ತನ್ನದು ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಆಪ್ತವಾದುದೂ, ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದದ್ದೂ ಅತ್ಯಂತ ಗೂಢವೂ ಗುಪ್ತವೂ ಆದುದು. ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಾದರೂ ಎಷ್ಟು ? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡತೊಡಗಿದರೆ ಅವನು ಆಡುವುದು ತಾನು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ನಿಜವಾಗಿ ಏನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲ. ಇದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ, ಅರಿವಿನ ಅಭಾವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆ ಅರಿವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿದ್ದು, ಅದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಅದು ಅಷ್ಟು ಆಪ್ತವಾದ ಗುಪ್ತವಾದ ವಿಚಾರ. ಅದನ್ನು ಇತರರು ಹೇಳಬೇಕು, ಅವರು ಇಂದಿನವರಾಗಬಹುದು, ಮುಂದಿನವರೂ ಆಗಬಹುದು.

ನನ್ನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಹೊರಟರೆ ಆ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವ ಸಜ್ಜನನೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಆತ್ಮಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದೇ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಏಕಮೇವ ಲಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಅರಿವಿನಾಚೆಯೇ ಅದು ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು–ಎಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೂ ಬರೆದದ್ದು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಆಗುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಚೆಗಿನ ಅಂಶವೊಂದು ಬೆರೆಯುವುದರಿಂದಲೇ. ಆದ ಕಾರಣವೇ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ಮಹತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ, ತನ್ನ ಪರಿಶ್ರಮದ ಮೊತ್ತವನ್ನಾಗಲೀ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಾನು ಬರೆದದ್ದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗದು. ಈ ಇದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಬಯಸಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಯಿತೇ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು. ಈ ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಹಿಂದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ದೈವಕೃಪೆ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿ

ದ್ದರೆ, ಈಗ ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೆಳತಳದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಸೇರಪಿ ಹೋದರೆ ಬರೆದದ್ದು ಕವಿತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಅದು ಯಾವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕವಿಗೂ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕರ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕನಸುಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿರುವ ಭಾವರೂಪ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ, ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ, ಉದ್ಗಾರಗಳ ಮೂಲಕ, ಬಯ್ಗಳ ಮೂಲಕ, ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಗೊಣಗಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಅರ್ಥ ವೇನೆಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುವವನು ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.ಅವನು ಬರೆದದ್ದು ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಸಫಲವಾದರೆ ಅದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನವ ಘಟನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕವನವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವವೂ ಹಾಗೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಅನೇಕ. ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡ 'ಮಾನವ ಸಹಜ', ಮಾನವ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಸಮೀಕರಣ, ಸಮನ್ವಯವೇ ಸರಿ. ಅಂತರಂಗ, ಹೊರಗಿನಜಗತ್ತು,ಭೂತಕಾಲ,ಭವಿಷ್ಯತ್ತು,ವಾಸ್ತವಜಗತ್ತು,ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕ. ಮೂರ್ತವಾದದ್ದು, ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು, ಭಾವನೆಗಳು, ಭಾಷೆ-ಹೀಗೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಕಲನ, ಇವು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತಯಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದೂ ತೀರ ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆಯಾಗುವುದೂ, ತಾನು ಬರೆಯಲು ಇಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು, ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಪಸ್ಸಿನೋಪಾದಿ ನಡಸಿದ ಕೆಲಸ ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಭಾವಿಸುವುದೂ ಆ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲೇ ಜರುಗುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದ ಕಾರಣ ಕವಿಯಾದವನು ತಾನು ಒಂದು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನನಾಗುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಕವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಕೃತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವೃಥಾ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೇಲೆ ಎಗರಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳನ್ನೂ, ರೋಷವನ್ನೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವನದ ಹೊರಗೆ ಕವಿಯಾದವನು ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಅಪ್ರಸ್ತುತವೇ. ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಅದರೊಳಗೇ ಇರಬೇಕು, ಇದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ತಕ್ಕ ವಾಚಕ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೀರ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕವಿ ತೀರ ಹತಾಶನಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಆಗ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಆ ಕವನದ ಮೇಲೆ ಭಾಷ್ಯ ಗಳನ್ನು ತಾನು ಬರೆಯ ತೊಡಗುವುದಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟು ಅಂಥ ಸಹೃದಯರು ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಹೋದರೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕಡೆ ಗಮನವಿಟ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ, ಅಪಾರವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಬದುಕಲು ಕಲಿಯುವುದು.

ಒಂದು ಕವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅದಕ್ಕೆ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತು ಮೂರೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನೇ ಕವಿ. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಇಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮುಂದಿಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ ಎಂದು ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತುರದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಪುಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಈ ಮಾತು ಮರೆಯದೆ ಇರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಜಟಿಲತೆ ಕಲೆಯ ಜಟಿಲತೆಯ ಲ್ಲವೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಜಟಿಲತೆ, ಆಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ನನ್ನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಆ ಜಟಿಲ ಕವನ ಕವನವಾಗಿ ನಿಷ್ಫಲವಾಗಿದೆ, ಅದು ಉತ್ತಮ ಕವನವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದರೆ ಸಂತೋಷ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ಟೀಕೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಧೋರಣೆ ಏನು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೂ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತ ಗೊಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ನನಗೆ ಬಹಳ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡು ಬಂತು. ಆದರೆ ಮೊದ ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವವ್ಯಂಜಕ ವಾದುವಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾವತರಂಗ, ಕಟ್ಟುವೆವುನಾವು ಸಂಕಲನಗಳ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಇರುವ ನಂಜನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವ ರೀತಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ನಂಜೂ ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ ವಿಷದ್ರವ್ಯಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಮೂಡಬಹುದು ; ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಒಳಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಬಹಿರಂಗಗೊಂಡಾಗ ಓದುವವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ

ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಜ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಕ್ಕ ಅರಿವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಬಲ್ಲುವು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಂಜಕ ಕವನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಈ ದಾಸ್ತಾನು ಬಹಳ ಬೇಗ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣದ ಅಧ್ಯಾಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಾಗೆ ಆಗುವ ಮೊದಲೇ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಗತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಯಿತು. ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ-ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ "ಭೂಮಿಗೀತ" ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು:

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಅಂಶವಾದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಭಾವಗೀತೆ ಬರೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿ ತೀರ ಸರಳವಾದದ್ದು, ಜೀವನ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡುವಂಥದೂ ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರಿವು. ಬರೆಯುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಎಂದರೆ ಬಾಲಕನಾಗಿ, ತರುಣನಾಗಿ, ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗಿ, ಹೀಗೆ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಇಂದಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವುದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಕವನ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಂವಹನವಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಗತವಾದದ್ದನ್ನು ಪದ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಸರ್ಕಸ್ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿ, ಅದು ಒಂದು ಕೆಲಸ; ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಆಡಂಬರವಲ್ಲ, ವಾಚಾಳಿತನವಲ್ಲ, ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬಿಗಿಯುವ ಭಾಷಣವಲ್ಲ; ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದೆರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೋ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೋ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ತಕ್ಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಪದ್ಯ ಹೊಸೆಯುವುದಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ–ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಾಗೆ, ಸಂಗೀತದ ಹಾಗೆ–ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರಿವು. ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಕವನವೂ ಕೂಡ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಂಗತವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಇನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇಡೀ ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಗೂ ಸಂಗತವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಬರೆದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಘಟಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧಗತಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಎದುರು ಅವು ಇವೆ. ಇಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾಳೆಯೂ ಕೂಡ ಅವುಗಳ

ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಂದೂ ನಾನು ಲಘುವಾಗಿ ಕಂಡವನಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಅನಂತ ಮುಖ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಎಂದು ತಿಳಿದವನು ನಾನು. ಆದರೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಾನು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಅರ್ಘ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯಾದ ನಾನು ಏನೂ ಹೇಳಬಾರದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲೂ, ನಿಜವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವನದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ, ಅನಂತ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಉದಾರವಾಗಲಿ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿದಂತೆ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ. ಪರಿಶ್ರಮವಹಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಿದ್ದಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆದಂಥವು. ನಮ್ಮ ಜನ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಇದೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡಬಲ್ಲರೇ ? ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದೋ ಎಂಬ ಏನೋ ಆಶೆ ಈಗಲೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇದೆ.

"ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಅವನು ತರ್ಕಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳು ನಮಗೆ ಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಗೌಣ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕರ್ಮವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಡಸುವ ದರ್ಶನದ ಕರ್ಮ. ಎಂದರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ದರ್ಶನದ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ ಕವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇರದಿರಬಹುದು. ಕವಿಯ ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಖಚಿತವಾದ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ(ಅದು ಕವಿಗೇ ಅಗಮ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಇತರರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಗಮ್ಯ) ನಾವು ಅವನ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಅವನ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಯೂ ಅವನ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ."

– ಕುವೆಂಪು

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

50 ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಬೇಸಗೆಯ ರಜದಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು ಬರ್ನ್ಸ್‌ಕವಿಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಹಾಕಿದರು. ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದೆ. ಗೆಳೆಯರ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಓದಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕವಿ –ಎಂದು ಕರೆದವರು ಅವರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ಗುಲಾಬಿ ತೋಟದಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡವು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಯಾಗುವ ಆಸೆ ಬಂತು. ಪುರಾಣದ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಭಾರತವನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಗೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೆಂದರೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟ. ನಾನೂ ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜನಪದ ಕವಿತೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎದುರುಮನೆಯ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಹಗಲೂ ರಾತ್ರಿ ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆ ನನಗೆ ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಶಾನುಭೋಗರ ಮಗಳು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಶೆಟ್ಟರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಜೆಯಾದರೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ವಯೊಲಿನ್ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಗಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ದೊಡ್ಡ ಗಡಿಯಾರದ ಎದುರಿಗೆ ಒಂದು ಹೂವಿನ ಅಂಗಡಿ ಇತ್ತು. ಅದರ ಮಾಲಿಕರಾದ ಸಾಹೇಬರು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು. ಆಗಾಗ ನಾನು ಅವರ ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಹೂ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು. ರೇಸಿಮೆಯ ನೂಲಿಗಿಂತ ತೆಳುವಾದ ಬಾಳೆಯ ನಾರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು, ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ, ದೂರದೂರಕ್ಕೆ ಗುಲಾಬಿ, ಸಂಪಗೆ, ಮರುಗ, ಪಚ್ಚೆತೆನೆ ಇಟ್ಟು ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ ಹೆಣೆದರೆಂದರೆ –ಅದೇ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆ. ಅವರು ಪುಷ್ಪ ಕವಿ. ಕಾವ್ಯಪಂಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ನನಗೆ ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ನಾನು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು.

ನನ್ನ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಕವನ ಕಬ್ಬಿಗನ ಕೂಗು. 1932ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ|| ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ಈಗಲೂ ಅದರ ವಿಳಾಸ ಅದೇ. ಆಗ ನಾನು ಮೈಸೂರು ಇಂಟರ್ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿ–ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ

ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಪೂಜ್ಯ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನನಗೊಂದು ಪತ್ರಬರೆದು ನನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಕವಿವರ್ಯರಿಗೆ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಸಲಹೆಮಾಡಿದರು. ಮರುದಿನವೇ ನಾನು ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಕಂಡೆ. ನನ್ನ ಹರುಕು–ಮುರುಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ನನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ದೃಢವಾಯಿತು.

ಅನಂತರ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಒಲುಮೆಯ ಕವಿ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು– ತುಂಬ ಎತ್ತರದವರಾದ ಪೂಜ್ಯ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. 1932 ರಿಂದ 1941ರ ವರೆಗಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ, ತೀನಂಶ್ರೀಯವರೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಪ್ಪಿತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಇಚ್ಛೆಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಆಗ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಏರ್ಪಾಡನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಕೋರಿದೆ. ಬಳಿಕ ಪೂಜ್ಯ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.ಯವರನ್ನು ಕಂಡು ಮುನ್ನುಡಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆ. ಮುನ್ನುಡಿ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಪತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿತು. 1942ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತು. ಹಿರಿಯರು ಅಕ್ಷತೆ ಹಾಕಿದರು. ನನ್ನ ಚೊಚ್ಚಲು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯ HighLand Mary ಎಂಬ ಕವನದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ನನಗೂ ಆ ವರ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಋಣಾನುಬಂಧವನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿದೆ.

ನಾನು ಕಾವ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನನಗಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅನುಭವ ನನಗೆ ಹೊಸತೆಂದು ಕಂಡಾಗ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ನನಗೆ ಉತ್ಕಟವಾದಾಗ ಕವನ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಸೂಚಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಕಾವ್ಯಾರಂಭಮಾಡಿದ್ದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ಸುಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ. ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ನವಚೇತನ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಆಗ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕೊಂಬೆಯ

ಮೇಲೆ ನನ್ನದೂ ಒಂದು ದನಿ. ಆ ಕಾಲವೇ ತನ್ನ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸುಳಿವು ಕೊಡಪಿ, ನನ್ನ ಕವನಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿತೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

1912 ರಿಂದ 1959ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಧ್ವನಿ ಲಯಗಳು ಬದಲಾದ್ದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ- ನನಗೆ ಪೂಜ್ಯ ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ-ಪಾಠ. ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಂತಾಯಿತು. ಆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದ ಹೊಸ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ನಾನು ಲಾಭಪಡೆದದ್ದೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯವಾಚನವೂ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ.

1960ರ ಈಚೆಗೆ ಸುಮಾರು 16 ವರುಷಕಾಲ ನನ್ನ ಹೊಸ ಸಂಗ್ರಹ ಒಂದೂ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಚಿಂತನೆಯ ಕಾಲ. ಕವನದಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಾಡಿನ ಹಲವು ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಜನ ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಕವಿತೆಗೆ ಹಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಹೊಸ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಕವಿ-ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಓದಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ನಾನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಲಿಸಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿತು. ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದೆಂದು ಆಗ ತೋರಿತು.

> ಅನುಭವದ ಆಯ್ಕೆ ಮುಗಿದಿತ್ತು, ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ
> ತಕ್ಕಂಥ ಮಾತು-ಕಾಯುತ್ತ ನಿಂತೆ
> ಅಬ್ಬರಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ ಗಟ್ಟಿ ಪಂಕ್ತಿಗಳ
> ಸಹಜ ಸಂಚಾರಗಳ ಕನಸ ಕಂಡೆ
> ಆಳದನುಭವವನ್ನು ಮಾತು ಕೈಹಿಡಿದಾಗ
> ಕಾವು ಬೆಳಕಾದಾಗ ಒಂದು ಕವನ
> ನಾನು ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದು ಕಾದು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ
> ಬರುವುದಿದೆ ಸರಿಯಾದ ವರ್ತಮಾನ.

ಅಂತೂ ಇಂತೂ 1976ರ ಡಿಸೆಂಬರಿನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನನ್ನ-ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು-ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ತನ್ನ ಹದಿನಾರು ಕವನಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಕೇರಳ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜತೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಮೊದಲೇ ಕೇಳಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. ನನ್ನ ಬಂಧು ಪ್ರೊ||

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಕಟ್ಟಿದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಬಳಗ ನನ್ನ ನೆರವಿಗೆ ಬಂತು. ಸನ್ಮಿತ್ರ ಡಾ|| ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಸಂಜೆ ಬಂದೇ ಬರುವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಸಿದ್ದ ಮಳೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು, ಪುರುಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿತು. ಜನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಇದು ನನ್ನ ಈವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾರಣ, ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು ನಾನು ಎನ್ನುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಕಾಲದ ಕಡಿವಾಣ. ಬಿಡಿ ಕವನಗಳ ಸಂದರ್ಭ ವಿವರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಇರುವುದಿದೆ, ಇಲ್ಲದ್ದು ಇಲ್ಲ.

ನಾವಿದನು ಕಾಣದವರಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.
ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸೊನ್ನೆಗೆ ನಾಳೆ
ಕಣ್ಣು ಬಂದೀತೆಂದು ಕಾದು ಕುಳಿತಿದ್ದೇವೆ.
ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ನೀಲಿ ರೇವಿಗೆ ಬಂದ ಹಡಗುಗಳ
ನೀರು ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ
ಕಡಲ ಸೆರಗಿನ ಕಪ್ಪುದಾರಿಯೆರಡೂ ಕಡೆಗೆ
ಮುತ್ತಿನಂಗಡಿ, ಮೀನುಮಳಿಗೆ–ಜೋಪಡಿಯೊಳಗೆ
ಇರುವುದಿದೆ–ಇಲ್ಲದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಸಲ ಮಾತ್ರ
ಕಾಣಿಸಿದ ಒಂದೇ ಮುಖದ
ನಗೆ, ನೋವು, ನಿರ್ಮಲ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ

ಕವಿತೆ ಎಂದರೇನು ? ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಕಣ್ಣು ಕಪ್ಪೆಯ ಚಿಪ್ಪಿನಗಲ ದೋಣಿ. ನೋಟ ಸಮುದ್ರದಂಥ ಪ್ರಾಣಿ. ಬರೆಯುತ್ತ ಬರೆಯುತ್ತ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟೆ. ಕೆಲವು ಕವನಗಳು, ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳು, ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಕೆಲವು ಫಲಗಳು, ಕೆಲವು ದೂರದ ಬೆಳಕು. ಕೆಲವು ಹತ್ತಿರದ ದನಿ. ನನ್ನ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಅನೇಕರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಪರಿಚಿತ. ಅವರಲ್ಲಿ ನನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಲ್ಲೇ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೇ ಕೇಳಿದ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಬಳೆಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಕಿರುನಗೆ ಬೀರುವ ನವದಂಪತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಟಿಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸ್ಥಳ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಯಾವುದೋ ಕವನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ತಮ್ಮದೆಂದು ತಿಳಿದು ನನ್ನನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಶರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಗೆಳೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ನೀವು ನಮ್ಮ ಶಾನುಭೋಗರ ತಂಗಿಯ ಮಗನಂತೆ ! ಎಂದು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿದ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಪಟ್ಟಣಿಗ ಧೀಮಂತರಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿವೃಂದದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ

ಹಾಡನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆದಲು ಬದಲು ಮಾಡಿ ನನಗೇ ಹಾಡಿ ನನ್ನಿಂದ ಪೈಸೆ ಪಡೆದ ಬಡ ಹುಡುಗನೂ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸಲು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವೇ ಬೇಕಾದೀತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ಈ ನಲವತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯ–ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ನನಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಗಾಯಾಸವಾಗದಂತೆ ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಚೇಗು ಒಣಗದಂತೆ ಅದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಸೆಟ್ಟರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತರಾಗಿದ್ದಂತೆ, ನಾನು ಸರ್ಕಾರದ ಕೆಲವು ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ ದುಡಿದವನು. ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಅನುಭವ ನನಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ನೋವು ಕವಿತೆಯ ಪರಿಮಳವಾಗಿ ದಾಟಿಹೋಗುತ್ತ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ತಂದಿದೆ. ನನ್ನ ಕವಿ-ಮಿತ್ರ ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಚಂದನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಉಪಮೆ. ನಮಸ್ಕಾರ.

"ನನ್ನ ಸಮಾಜದಿಂದಲ್ಲವಾದರೂ, ಹಿಂದಣ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳಿಂದಲೂ, ಇಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದಲೂ, ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ನಾನು ಅನ್ಯರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿವಾಗ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಖಚಿತವಾದುವು. ಮೊದಲನೆಯುದು- ಇಂತಿಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅನುಭವ ಸಾಲದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ. ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ನನ್ನತನದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಪರರ ಅನುಭವ ಸತ್ಯಗಳು ಸಾರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ. ಎರಡನೆಯುದು– ಪರರ ಅನುಭವೀ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿ, ಬಿಡಲಿ. ಅವರ ಅನುಭವ ನನಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅನುಭವ ಸಾಮ್ಯತೆಯಾದರೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ–ಎಂದು."

–ಡಾ|| ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ—ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಶ್ರೀರಂಗ

ಈ ಹೊತ್ತು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರು ಮಾತು ಹೇಳಲು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. (1) ನಾಟಕಕಾರ (2) ನಾಟಕದ ಹೆಸರು (3) ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ?

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಅಥವ ಕವಿ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಾರೂ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದು ರೂಢಿ. ಯಾಕೊ? ಏನೊ? ಅಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನು ಭಾಸ. ಈ ಭಾಸನವು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವ 13 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಸನೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ-ಕಾಳಿದಾಸನಂಥವರು ತನಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಭಾಸನೆನ್ನುವನೊಬ್ಬ ಇದ್ದ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ-ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಆ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸನದೆನ್ನುವ 'ಚಾರುದತ್ತ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಒಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಸ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರಿದೆ. ಆದರೂ, ಭಾಸ ಈ ಹದಿಮೂರನ್ನು ಬರೆದಾಂತ ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಒಂದು ವೇಳೆ ನಂಬಬಹುದು. ಆದರೆ ಶೂದ್ರಕ ಇದನ್ನ ಬರೆದಾಂತ ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವನು ಶೂದ್ರಕ ಇದನ್ನ ಬರೆದಾಂತ ಹೇಳಿ ಆ ಮೇಲೆ ಶೂದ್ರಕನ ವರ್ಣನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.–[1]ದ್ವಿರದೇಂದ್ರ ಗತಿಃ, ಚಕೋರ ನೇತ್ರಃ....ಇತ್ಯಾದಿ. ಶೂದ್ರಕನು ಯಾವನೋ ನಾಯಕನೋ, ಮಲ್ಲನೋ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ಕವಿತ್ವದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನ ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕು? ಋಗ್ವೇದಂ ಸಾಮವೇದಂ ಗಣಿತಮಥ ಕಲಾಪಂ...ಎನೆಲ್ಲ ಕಲಿತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಲುವಾಗಿ ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ–'ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕಲಿತಿದ್ದೀನಿ....

---

1. ಅಂಕ ಶ್ಲೋಕ 1 ಮತ್ತು 3, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ

ತತ್ವಘನೇನ ಕಿಂ?–ಅದನ್ನ ಹೇಳಿ ಏನು ಉಪಯೋಗ–ನಾಟಕೇ ಸಕಶ್ಚಿತ್ ಗುಣಃ–ಇದರಿಂದೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನ ಇವನ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿವನೋ ಮತ್ತಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದನೋ? ಇವನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ, ಇದನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಿದ ಇವನು? ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲಿತವನು, ಸಮರ ವ್ಯಸನಿ........... ನೋಡಿದರೆ ಏನೋ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಪುರುಷನ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಶೂದ್ರಕ ಇದ್ದನೋ? ಇಲ್ಲವೋ? ಅದರಲ್ಲೂ 'ಕ್ಷಿತಿಪಾಲಃ ಕಿಲ ಶೂದ್ರಕೋ ಬಭೂವ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರಕೋ ಬಭುವ ಶೂದ್ರಕ ಆಗಿಹೋದ. ಕಿಲ ಏನೋ ಮಂದಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೇಳೋದಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಅರಸು ಇದ್ದನಂತೆ, ಅವನು ಕವಿಯಂತೆ, ಅವನು ಇವನ್ನು ಬರೆದನಂತೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ್ನ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮತ್ತೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಕರ್ತೃ ಅರಸು–ಬುದ್ಧಿವಂತನಲ್ಲವೇನೋ. ನೂರು ವರ್ಷ ಆಯುಷ್ಯ ಮೇಲೆ ಬೋನಸ್, ಹತ್ತು ದಿನ ಆದರೂ 'ಅಗ್ನಿಂ ಪ್ರವಿಷ್ಟಃ' ಏನು ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಬಂತೋ! ಯಾಕೆ? ಇಂತಹ ನಾಟಕ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದನೆ? ಏನೋ ಒಂದು ದಂತ ಕಥೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೆಸರು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅರಸರ ಹೆಸರು 'ಶೂದ್ರಕಾ' ಎಂದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶೂದ್ರಕ ಅನ್ನುವ ರಾಜ ಇವನ್ನು ಬರೆದ ಎಂದು ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಳಿದ. ಹೀಗೆ ಶೂದ್ರಕನ ಕಥೆ. **ನಾಟಕದ ಹೆಸರು :** ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏನೇನಿದೆ [2]ಅವಂತಿ ಪುರ್ಯಾಂ ದ್ವಿಜ ಸಾರ್ಥವಾಹಃ.......ಇತ್ಯಾದಿ ಉಜ್ಜಯನಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥ ವಸಂತ ಸೇನೆ ಅವನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿದಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಯ ಪ್ರಚಾರಂ ವ್ಯವಹಾರ ದುಷ್ಟತ.... ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 1ಅಂಕ - ಶ್ಲೋಕ 6, 7 ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಕಾರ ಈ ರೀತಿ ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಸಾರಾಂಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇದು ಪ್ರಣಯದ ಕಥೆ ಆದರೊಳಗೆ ತಾನು ಎಷ್ಟೇಷ್ಟು ಬರೆದೆ ಎನ್ನುವ ಪಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ. ಇವನ್ನು ಅವನೇ ಕೊಟ್ಟನೋ ಬೇರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟರೊ? ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರೋ ನಾಟಕ ಓದಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಾಜ-ರಾಣಿ ಕಥೆ ನೋಡಿದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬರ ಹೆಸರು–ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ, ರತ್ನಾವಲೀ, ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ-ಹೀಗೆ-ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹುಡುಕಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿದೆ. ಆರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಮಣ್ಣಿನ ಗಾಡಿಬೇಡ, ಚಿನ್ನದ ಗಾಡಿ ಬೇಕು ಅಂತ ಹಟ ತೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಾರುದತ್ತನ ಗಾಡಿ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು

---

2. ಅಂಕ 1–ಶ್ಲೋಕ 6, 7

ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಹುಡುಗನನ್ನ ರಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಗಾಡಿಯುವನಿಗೆ 'ನಾನು ತಯಾರಾಗಿಲ್ಲ, ತಯಾರಾಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆ ತಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವವನು 'ನಾನೂ ಬಾರುಕೋಲು ಮರೆತು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ' ಅಂತ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಸಂತಸೇನೆ ತಯಾರಾಗಿ ಬರುವುದರೊಳಗೆ ಶಕಾರನ ಗಾಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನಗೇ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ವಸಂತಸೇನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ, ಚಾರುದತ್ತನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಬಂದ ಆರ್ಯಕ ಕೂತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಣ್ಣಿನಗಾಡಿ ಚಿನ್ನದ ಗಾಡಿ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನು ವಿಲಂಬವಾಯಿತು? ಅದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೆ ಗಾಡಿ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಗಾಡಿ ಬದಲಾದದ್ದು. ಈ ರೀತಿ ಒಳ್ಳೆ ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಡುಕಿ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಆ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಕ್ಕೂ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿ ಏನು ಸಂಶಯ ಎಂದರೆ, ಇದನ್ನ ಯಾರೋ ಒಳ್ಳೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಆದಕ್ಕೆ ಪಂಡಿತರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರಿಗೂ ಬರೆದವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯವಿತ್ತು.

ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬೇಕು. ಅದನ್ನ ನಾಟಕಕಾರನೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು-ನಾಂದೀ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ನಟರದು. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಶೂದ್ರಕ ಇಷ್ಟಿದ್ದ ಇದ್ದ ಹೀಗ್ಹೀಗೆ ಇದ್ದ ಅಂತ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಒಂದು ತಪ್ಪುಮಾಡಿದ. ಏನದು? ಸೂತ್ರಧಾರ ಬಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ. ಒಳ್ಳೆ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ತನ್ನ ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ. ಆಮೇಲೆ 'ನಾನು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೀನಿ ನನಗೆ 'ಪ್ರಾತ್ರರಾಶ' ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ತಿನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಕೊಡು' ಅಂತ ಕೇಳಿದ ಆಮೇಲೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತು........ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಬೇಕು ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಅವನು ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿದೂಷಕ "ನಾಬರೋದಿಲ್ಲ ನಾ ವ್ಯಾಸ್ಪೃತನಾಗಿದ್ದೇನೆ." ಅಂತ ಹೇಳಿ ಅದೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ. ಚಾರುದತ್ತನ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತ 'ಈ ಬಲಿಯನ್ನ ಚತುಷ್ಪಥದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬಾ' ಅಂದದ್ದಕ್ಕೆ ವಿದೂಷಕ- 'ನಾ ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ' ಅಂತಾನೆ. 'ಯಾಕೆ' ಎಂದರೆ- 'ರಾತ್ರಿಹೊತ್ತು' ಅಂದ. ಅದು ಹೇಗೆ ಬಂತು ರಾತ್ರಿ? ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು........ಇಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆದವನು ತಪ್ಪಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಟೀಕಾಕಾರರು ಏನೇನೋ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ–ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತರಾಶ ಅಂದ ಹಸಿವಿನಿಂದ-'ಅಕ್ಷಿಣೀಖಟಖಲಾಯತೆ' ಎಂದ. ಹಸಿವಿನಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಏನಾದರೂ ಆಗಬೇಕು, ಕಣ್ಣು ಯಾಕೆ ಉರೀ ಬೇಕು?- ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಶಕಾರನ ಸೂಚನೆ

ಇವೆ ಅಂತೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆ ಕವಿ ಬರೆದ ಅಂದ ಮೇಲೆ ಅದು ಸರಿ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ ನಾವು. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ದೋಷ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ಮೊದಲನೇ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಸಮಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ-ವಿರೋಧ ದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗಲೋ ವಿದೂಷಕ ಬಂದ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ವಿದೂಷಕ, ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಪುನಃ ಪಠಿತ್ವ' ಎಂದೇ ನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಇರೋದರಿಂದ ನಾವು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು, ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಶೂದ್ರಕ ಬರಿಯಲಿಲ್ಲ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರು ಇದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಕವಿ, ವಿದ್ವಾಂಸ, ಯೋಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಗಿದ್ದ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಅನಂತರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು.

ಈಗ ಭಾಸನ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ ಅಂತ ತೋರಿಸುತ್ತೀನಿ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ಲೋಕ, ಶಬ್ದ ಸಾಮ್ಯ ಎಲ್ಲ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರುದತ್ತ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತ 4 ಅಂಕದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಒಂದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಅವಸಿತಂ ಅನ್ಯತಾಂಕಂ ನಾಟಕಂ' ಎಂದಿದೆ. 'ಚಾರುದತಂ ನಾಟಕಂ ಅವಸಿತ್ತಂ' ಅಲ್ಲ. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಾರುದತ್ತ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು. ಯಾಕಂದರೆ ಶೂದ್ರಕ ಏನಾದರೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವ ತರುವಾಯ ದವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಅನ್ನುವ ವಾದ. 4 ಅಂಕದ ನಾಟಕ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದರೆ ಮುಗಿಸದೆ ಯಾಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಭಾಸ, ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತಸೇನೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎನ್ನು ತ್ತಾಳೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಇಂಥ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವುದು ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ಮದುವೆ ಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ವಸಂತಸೇನೆ ವೃತ್ತಿ ಹಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಿಟ್ಟ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮದನಿಕಾ ಶರ್ವಿಲಕರ ಮದುವೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿ ಈ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ 6ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣ ಭಾಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಯಾರೋ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿದ್ದಾರೋ ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ: ಉದಾ : ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ- 'ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತ ಚೂರ್ಣ ವೃದ್ಧನೇ ವ್ರತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು. ಸೂತ್ರಧಾರ-'ಯಾವ ಚೂರ್ಣವೃದ್ಧ? ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಆಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ ? ಅರಸಿಗೆ ಹೇಳಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ನೋಡು. ನಮ್ಮ ಪಾಲಕ ರಾಜಾಂದ್ರೇನು?....ರುಂಡ ಹಾರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದರ್ದುರಕ ಸಂವಾಹಕನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೊತೆ ಜಗಳ ತೆಗೆದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣು ತೂರಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಏನು ಮಾಡಿವೆ ಮಥುರ ರಾಜ

ಪುರುಷ ? ರಾಜನಿಂದ ಲೆಸನ್ಸ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಜೂಜು ಕಟ್ಟೆ ನಡೆಸ್ತಿದಾನೆ. ಇವನ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆ. ಎಂಥ ದುಃಸ್ಥಿತಿ, ರಾಜನ ಪಾರ್ಟಿಯು ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ಹಣೇಬರಹ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಆಗಲೂ ಒಂದೆ ಈಗಲೂ ಒಂದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನ ಇಲ್ಲಿರೋದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ದನಕಾಯೋವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಾಗು ತ್ತಾನಂತೆ. ಅವನ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶರ್ವಿಲಕ -ಮದನಿಕೆ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಾಡಿ ಹತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಯಾರೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ 'ದನಕಾಯೋ ಹುಡುಗ ರಾಜಾ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಅಂತ ಸಿದ್ಧಾ ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದರ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ರಾಜ ಆರ್ಯಕನನ್ನ ಹಿಡಿಸಿ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು, ಆಗ ಶರ್ವಿಲಕ 'ಓಹೋ ನಾನು ಇನ್ನ ಇವನನ್ನ ಬಿಡಿಸೋದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿ ಸಬೇಕು' ಅಂತ ಹೇಳಿ ಮದನಿಕೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಗೆಳೆಯನ ಮನೇಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಇವು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾರೋ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ Censor ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಂದರೆ 5 ನೇ ಅಂಕ ಯಾಕಿಲ್ಲ? 4 ನೇ ಅಂಕದ ಕೊನೆಗೆ ಇದು ದುರ್ದಿನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 5 ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ದಿನ ಪ್ರಾರಂಭ ; ಅಲ್ಲೇನು ಆರ್ಯಕನ ಸಂಬಂಧ ಬರೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕ ಮುಂಚಿನದು ; ಯಾರೋ ಅದನ್ನು 'ಚಾರುದತ್ತ' ಆಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಾರುದತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಆದರೆ ಯಾರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ. ದ್ವಿಜಸಾರ್ಥವಾಹ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಾಡಬಾರದ ಕೆಲಸ ಅವನದು. ಎರಡನೇ ಅಂಕ ದಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ–'ಯಾರನ್ನ ನೀನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೀಯೆ? ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನೇ ?'– 'ಇಲ್ಲ' 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನೇ?' 'ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ವಸಂತಸೇನೆ- 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋ ಮೇ ಪೂಜನೀಯಃ' ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ ಆಕೆ. ಕೊನೆಗೆ ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ 'ನೀನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನ ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆ ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ,ಬದಲಿಗೆ ಇದನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊ'ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಆಗ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಜೋರು ಕಡಿಮೆ ಆಗುತಿತ್ತು. ಚಾರುದತ್ತ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುಣ ಅವನಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಡತೆಯಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿ Second Class Brahmin. ವಿದೂಷಕನಿಗೆ 'ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಬಾ ಹೋಗು' ಎಂದರೆ 'ಒಲ್ಲೆ, ಸಂಜೆಯಾಯಿತು ಗಣಿಕಾಃ ವಿಟಾಃ ಚೇಟಾಃ ರಾಜವಲ್ಲಭಾ: ಇವರೆಲ್ಲ ಇದ್ದಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಅರಸನ ಪಾರ್ಟಿಯವರ ಹಾವಳಿ ತುಂಬ ಇತ್ತು. ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇದ್ದಾಗ ಏನು ಸುರಕ್ಷತೆ ಇತ್ತು. –ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿ, ಅದು ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆ ಅಂಕ ಅದ್ಭುತ. ಯಾರು ಯಾರೋ ಲೋಫರ್ಸ್ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ

ಯೊಂದಕ್ಕೆ ಜೂಜು. ನೀನು ನಿನ್ನಪ್ಪ...ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜ ರಸ್ತೇಲಿ ಇಂಥಾ ಗೂಂಡಾಗಳು ತಿರುಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಂಥ ಸಮಾಜಸ್ಥಿತಿ ? ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಂಡಾಲರು ಯಾರು ಚಾರುದತ್ತನ್ನ ಹೊಡೀಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ toss ಮಾಡು ತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಅವರಲ್ಲಿ. ಚಾರುದತ್ತ ನಾನು ಜೂಜಾಡಿಲ್ಲೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಕಾರನಂಥ ರಾಜವಲ್ಲಭರು. ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನ ದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಇವರು ಕ್ರೀತ ಕಾಕೀಯರು 'ಅಪಾಪಾನಾಂ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ಹನ್ಯಂತೇ ಚ ಹತಾನಿಚ'.[1] ಇವರ ನ್ಯಾಯದಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ನಿರ್ದೋಷಿಗಳು ಸತ್ತರು. ಚಾರುದತ್ತ ಏನಾದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲವೆ ? ಆವನ ವಧೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ ಎಂದು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಹೇಳಿದರೂ ಶಕಾರ ಇವನದು ಘೋರ ಅಪರಾಧ, ವಧೆ ಆಗಲೇಬೇಕು ಎಂದ. ವಧೆಗೆ ಆಜ್ಞೆಯೂ ಆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಆರ್ಯಕನ ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧದ ಒಂದು ಬಂಡು ಬೇರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇರೋವಾಗ ನಾವೇ ಯೋಚಿಸೋಣ. ನಮಗೇ ಒಂದು ಹಳೇ ನಾಟಕ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎನ್ನೋಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈಗ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಚುಚ್ಚು ಮಾತಿತ್ತು ಎನ್ನೋಣ. ಏನು ಮಾಡು ತ್ತೇನೆ ನಾನು ? ನಾನ್ಯಾಕೆ ಇದನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಅಂಥದನ್ನ ತೆಗೆದೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲನೆ ಕೆಲಸ ಆರ್ಯಕನ ಬಂಡು ಏನಿದೆ,ಅದನ್ನ ಮೊದಲು ತೆಗೀ ತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಗುರ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡ. ನಾಟಕ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಇದಿರಲಿ. ಆದರೆ ಸಮಾಜಸ್ಥಿತಿ ? ಇವೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಇವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆದು ಶುದ್ಧನಾಟಕ ಮಾಡಿಬಿಡ ಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಣವಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆರ್ಯಕನ ಬಂಡನ್ನ ಪೂರ್ತಿ ತೆಗೆದು ಒಗೆದರು. ಮುಂದೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ತೆಗೆದರು. ಆದರೂ ಜೂಜಿನದು, ಸಂವಾಹಕನದು ತೆಗೆಯುವಹಾಗಿಲ್ಲ–ಅದನ್ನು ಇಡಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆರ್ಯಕನ ಸಂಬಂದದ್ದು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದರು.

ಇಷ್ಟಾಯಿತು, ನಾಟಕ ಬರೆದವರು ಯಾರು ? ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡ ಬೇಕು ? ಇದರಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವನೋ ಶೂದ್ರ ಬರೆದಿರಬೇಕು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬರೆದ ನಾಟಕವಲ್ಲ.ಏಕೆಂದರೆ ಏನುಬೈಗುಳ?ಅಪಭ್ರಂಶಗಳೇನು? ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡೋದೇನು ? ಇವೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ಆಗಲಾರದು........ ಯಾವನೋ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಶೂದ್ರ ಬರೆದಿರಬೇಕು ಅಂದರು. ಕವಿಗೆ ಶೂದ್ರ ಎಂದರೆ ಗೌರವ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಶೂದ್ರಕ' ಮಾಡಿದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಿರಿಯನ್ಸ್,ಇಂಡೋ-ಪಾರ್ಥಿಯನ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಇಲ್ಲೇ ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯ ನಡೆಸಿದರು-ಶಾತವಾಹನ, ಕಾನಿಷ್ಕ ಮುಂತಾ ದವರು ಆ ಪೈಕಿ. ಶೂದ್ರಕ ಅಂತ ಒಬ್ಬ ಇರಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

1 ಅಂಕ-೯

ಅವರೆಲ್ಲ ಶೂದ್ರರೇ, ಅವೈದಿಕರೇ. ಆದರೆ ರಾಜರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೂದ್ರಕ ರಾಜ ಇದನ್ನು ಬರೆದ ಎಂದರು. ಇವನು ಎಂಥವನಾಗಿದ್ದ ? ಎಂದರೆ 'ಏ! ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ–ದ್ವಿರದೇಂದ್ರಗತಿಃ, ಚಕೋರ ನೇತ್ರ:' ಎಂದು ಶುರು ಮಾಡಿದರು. ಈ ರೀತಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಒಲಿಸಿದರು.

ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಿದು ? ನಾವು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬಹುದು. ಶುಂಗ ಮತ್ತು ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಿದು. ಆಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ನಾವೂ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗಿನ ಕಾಲದವರು ನಾವು ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕ ಶುಂಗವಂಶ ಮುಗಿದು ಗುಪ್ತವಂಶ ಶುರುವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು: ಬರೆದವನು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬರೆದ. ಆದರೂ ರಾಜರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು ಬಂಡುಗಿಂಡು ಈ ಕಥೆ ಬೇಡ, ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಂಡು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಅವನು ಆರ್ಯಕ–ಗೋಪಾಲದಾರಕ. ಯಾರಾದರೂ ಎಳೆದೆಳೆದು ಗೋಪ>ಗುಪ>ಗುಪ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಹಚ್ಚಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತೊಂದರೆ. ಆಗ ಇದನ್ನು ಯಾರೋ ಬದಲು ಮಾಡಿದರು.

ಈ ನಾಟಕ 'ಭಾಸ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ'ಎನಿದೆ ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ 1) ಕವಿ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. 2) ಭಾಸ ನಾಟಕ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕಾಳಿದಾಸ, ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ ಇವರು ಬರೆದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು, ಇದು ಬೇರೆ.

ಇದನ್ನು, ಸಮಾಜ ಅವನತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತ್ತು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸೋದಕ್ಕೆ ಬರೆದ. ಆದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗುಣ ಮುಖ್ಯ. ಚಾರುದತ್ತ ದರಿದ್ರ, ಆದರೂ ಒಳ್ಳೆಯವನು. ವಸಂತಸೇನೆ ವೇಶ್ಯೆ, ಆದರು ಒಳ್ಳೆಯಾಕೆ. ಈರೀತಿ ಬರೆದರು.

ಇದನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿ ಚಾರುದತ್ತ ಎಂದು ಮಾಡಿದರು. ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಚಾರುದತ್ತ. ಪುಸ್ತಕ ತೆಗೆದರೆ ಒಳಗೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲ. ಚಾರುದತ್ತನಿಗೆ-ನಾಯಕ. ವಸಂತಸೇನೆಗೆ-ಗಣಿಕೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಓದಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಗೃಹಿತವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ತಯಾರಾಗಿದ್ದು.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮೊದಲು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ ತರುವಾಯದ್ದು. ಇದನ್ನ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳೋದಿಲ್ಲ........ ಉದಾ : 1) ಸೂತ್ರಧಾರನ ಹೆಂಡತಿ ವ್ರತ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು-ಅಭಿರೂಪಪತಿ :.... ಈ ಜನ್ಮಕ್ಕಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ, 'ನಾನು ಗಳಿಸಿದ್ದನ್ನ ತಿಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗಂಡನಿಗೆ ವ್ರತ ಮಾಡುತ್ತೀಯೇ' ಎಂದುದಕ್ಕೆ ಆವಳು-'ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ನೀನೇ ಗಂಡನಾಗು'ಎಂದಳು. 'ಭೂಯೋ ಯಥಾಮೇ ಜನಾನಾಂತರೇಷು ತ್ವಮೇವ ಭರ್ತಾ ನಚ ವಿಪ್ರಯೋಗಃ' ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ಏನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ, ಅದು ಇಲ್ಲಿದೆ. 2) ವಿಕ್ರಮೋರ್ವ

ಶೀಯಂನಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮ ನಾಯಕ. ಆದರೂ ಹೇಗೆ ಊರ್ವಶೀಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು? ಆಕೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ......ಎನ್ನುವ ತಳಮಳದ ನಾಯಕ. ಆಕೆಯೇ ಇವನಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕು, ಭೇಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲೂ ಹಾಗೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಗಣಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಭೂಲೋಕದ ಗಣಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದ. ಆದರೂ ಚಾರುದತ್ತ ನಾ ಬಡವ, ಹೇಗೆ ಅವಳು ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ? ಎಂದು ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ನಾಯಕ–ವೇಶ್ಯೆ ನಾಯಕಿ ಈ ಕಥಾ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಚಾರುದತ್ತ ಇದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೇಳುವುದು–'ಅವಂತಿ ಪ್ರಮದಂ........ಕಿಲ ಚಾರುದತ್ತ: ಕಿಲ–ಇದ್ದನಂತೆ. ಒಂದು ದಂತ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರ ಇರಬಹುದು. ವಿಕ್ರಮನಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೋ ಇಲ್ಲಿ ಗಣಿಕೆ ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಟ್ಟು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ (ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಂನಲ್ಲಿ) ಸ್ವರ್ಗ–ಶಾಪ ಇವುಗಳ ಆರ್ಭಟ ಬಹಳ.

ಶಾಕುಂತಲದ 6ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಾರ....ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯವನು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾಂಡಾಲರು ಚಾರುದತ್ತನ ಮಗ 'ನನ್ನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಿ' ಎಂದಾಗ–ರಾಜಾಜ್ಞೆ ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿ ಎಂದು, ಮಗನ ಸಹಿತ ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿ ಎಂದಲ್ಲ, 'ನಾವು ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕೈ ನಡುಗುತ್ತದೆ, ಖಡ್ಗ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಹೀನ ಜಾತಿಯವರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯವರು ಇದ್ದರು. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ,......ಧೈರ್ಯ ಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂಥದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಳಿದ, ಶೂದ್ರಕ ಹೇಳಿದ. ವಿಟ ವಸಂತ ಸೇನೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-ನೋಡು ನಿನ್ನ ನೂಪುರದ ಸದ್ದಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ. ಹೂವಾಸನೆ ಬರ್ತಿದೆ 'ಶ್ರುತಂ' ಅಂದದಕ್ಕೆ ಅವಳು 'ಶ್ರುತಂ ಗೃಹೀತಂ ಚ' ಕೇಳಿದೆ ತಿಳಕೊಂಡೆ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದಳು. ಶಕಾರ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲು ಎಂದಾಗ ವಿಟ ಕೊಲ್ಲೋದಿಲ್ಲ ಚೇಟನು ಕೊಲ್ಲೋದಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯವರು. ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ. ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕೋದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿದೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವನು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಂತರದ ನಾಟಕಕಾರ. ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. ಆದರೆ ಇವನು ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಾಳಿದಾಸನದಲ್ಲ. ಇದು ದಕ್ಷಿಣದ ಪದ್ಧತಿ. ಭಾಸ ದಕ್ಷಿಣದವನು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.[1] ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇದರಲ್ಲಿ 8–10 ಅಪಭ್ರಂಶವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಮಾತು ಬರುತ್ತವೆ....... ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತರು ಇದನ್ನು ನೋಡಿ, ನಾಟಕವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅರಿತು, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ edit ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ

---

1. Adya Rangacharya Drama in Skt. Lit.

ಶಕಟ ಮುಖ್ಯ. ಆರ್ಯಕ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. 4 ಅಂಕ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಎಡವಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದೆಲ್ಲ ಹೊರ ಬೀಳುವುದು. ರಾಜನಾದ ಕವಿ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಕರ್ತೃ ಮಾಡಿದರು. ಯಾಕಂದರೆ ಬಂಡಾಯವವನು ಆರ್ಯಕನಾಗಿದ್ದ. ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆ ಶೂದ್ರಕನಿಂದಲೇ ಆರ್ಯಕ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ Suggest ಆಗಿರಬಹುದು.– ಬರೆಯುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲೇನು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. 1 ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ ವಿದೂಷಕರ ಮಾತು–ರಸ್ತೆ–ಶಕಾರ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿ ಬರೋದು–ವಸಂತ ಸೇನೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯೋದು-ಒಳಗೆ ಹೋಗೋದು. 2ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಸೇನೆ ದಾಸಿ ಮಾತಾಡುವುದು–ರಸ್ತೆ-ಒಂದು ಕಡೆ ಜೂಜಾಡುವುದು–ಓಡುವುದು–ಬೆನ್ನಟ್ಟುವುದು. ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುವುದು–ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡುವುದು–ವಸಂತ ಸೇನೆ ಮನೆ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿವುದು– ಅಂದರೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗ ಭೂಮಿ ಇತ್ತು. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಿಬಂದು ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುವುದು ಆಗಿನ ಕಾಲದ technique ನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಗಲಾಟೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಬದಲಾಗಿತ್ತೋ ಅಥವ ಬರೆದ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಜ್ಞಾನ ಇರಲಿಲ್ಲವೋ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಈ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಹೀಗಿದೆ. ಯಾರು ಬರೆದರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಭಾಸನದು ಎನ್ನುವ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದರೂ ಒಪ್ಪುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಬಹಳ ಅಂದರೆ 2-3 ನಾಟಕ ಭಾಸನದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು ಮಿಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏನೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಇವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಂತು. ಆಗ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಅವನ್ನ ಒಬ್ಬನೇ ಬರೆದ-ಭಾಸ-ಎನ್ನುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಇದನ್ನು (ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವನ್ನು) ಶೂದ್ರಕ ಬರೆದ ಎನ್ನುವುದೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ನಾಟಕ. ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾಹಿತಿ ನಂಬಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಾರುದತ್ತ ಮುಂಚಿನದಲ್ಲ. ಭಾಸನಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾಸನ ಕಾಲದ್ದೇ ಅಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವನ್ನೇ ಯಾರೋ ಏನೋ ಮಾಡಲು ಹೋದರು. ಅರ್ಧ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಆರ್ಯಕನನ್ನು ತೆಗೆದರು. ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟರು. ನಿಜವಾಗಿ5 ನೇ ಅಂಕ ಬರೀ ಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಕನದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಬರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಎಂದು ಹೆಸರಾದರೂ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಶೂದ್ರಕನದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾದಾಗ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದು. ಇದು ನನ್ನೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಉಪಯೋಗ–ನೀವು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ನಿಮಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದರ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನಿಸಿದರೆ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಕೊನೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ.

[ಡಾ॥ ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಶ್ರೀರಂಗ)ರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ. ಇ. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 19 ಡಿಸೆಂಬರ್ 1930 ರಂದು ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ.]

ಈಗ ಜಗತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಾತರವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ ವರ್ತಮಾನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಯಾರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನು ತಮ್ಮ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದ ಕಾರಣ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೇಗೆ ಈ ಸದ್ಯದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ನಿನ್ನ ಮುಂದಿನ ಗುರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳವರೆಗೆ ಕಾದು ನೋಡು ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅದು ವಿಸ್ತರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸರಪಣಿಯು ಅನಂತವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಯಾವೊಂದು ಕಾರ್ಯವೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಎಂದೂ ಸಂಭವಿಸವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸರಪಳಿ ಅನಂತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಶಾಂತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ನನಗೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ತತ್ವವನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮರೆತಿದೆ ಎಂದರೆ ಕರಾಳ ಕುತರ್ಕ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅಂಥ ತತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಕಾರ್ಯದ ತತ್ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಲೀನನಾಗಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ತತ್ಫಲಗಳು ಕೇವಲ ಮುಂಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಅವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೆ.

—ಲೋಹಿಯಾ

'ಓರಿಯೆಂಟ್, ಓರಿಯೆಂಟಾಲಿಸಂ, ಓರಿಯೆಂಟಾಲಿಯ'—

(ಪೂರ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು)

ನಿಹರ್ ರಂಜನ್ ರೇ.

[ಈ ಲೇಖನ, ನಿಹರ್ ರಂಜನ್ ರೇ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ (1-3 ನವೆಂಬರ್ 1980) ಪರಂಪರಾಗತ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ರೇ ಅವರು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆ- ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಶಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೊಸ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಷಣ ನಡೆದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರು ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿ, ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆಯದೇ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.]

ಗೂಢವೆನಿಸಿದ್ದ, ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸಿದ್ದ ಜಗತ್ತಿನ ಪೂರ್ವಭಾಗ- ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾದ ಭಾರತ-ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು, ವರ್ತಕರು- ಇವರ ಕತೆ, ಪುರಾಣ, ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ರಸಿಕತನದ ವೈಭವದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಈ ಕಥೆಗಳು ಅರ್ಧ ಸತ್ಯ ಅರ್ಧ ಸುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಅದ್ಭುತಮಯವೆನಿಸಿದವು. ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು, ಭಾರತಕ್ಕೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ನಾವು ಈಗ ಏಷ್ಯಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 18-19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮವು (occident)ಪೂರ್ವಭಾಗವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೇರುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಯಿತು. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದ, ಯುರೋಪಿನ ಮುಖ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಹಾಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕ. ಈ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಪೂರ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ('Orientology') 'ಓರಿಯೆಂಟಾಲಜಿ'ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು.

ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ.

(1) ಹದಿನೆಂಟು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಹಾಗೂ 20ರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು(Orientology)ಪೂರ್ವದ(oriental)ಅಥವಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಏಸಿಯಾಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಇಂಡಾಲಜಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

(2) ಈ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಏಷ್ಯಾ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಣ್ಣ ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೇ, ಪಶ್ಚಿಮವು ಪೂರ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸಿದ ನಿರ್ಧಾರಿತ, ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಂಡಿತರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮೋಡ ಕವಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ.

ಓರಿಯೆಂಟ್ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ 'orient' ಅನ್ನುವ ಪದವನ್ನು 'ಪೂರ್ವ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ 'occident' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿ ಭೌಗೋಳಿಕ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳೇ 17, 18, 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ, ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಒಳಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪದಗಳು ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಜಗತ್ತು ಪೂರ್ವವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದು 16ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪೂರ್ವ ಮೆಡಿಟರೇನಿಯದ್ ಅಂದರೆ– ಗ್ರೀಸ್, ರೋಮ್, ಮತ್ತು ಹೆಲಾನಿಸ್ಟಿಕ್ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇಶಗಳು ಪೂರ್ವದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಂಡೋ ಕೇಳಿಯೋ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಮಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ 'ಪೂರ್ವ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದೇನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದಾದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಲೀ, ಜನಾಂಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲೀ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕಾರಣವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ಘಟಕಗಳಾಗಲೀ–ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವರಗಳೂ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೂಲವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ, ಭೂಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ,

ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವರಾದರೂ ಇದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗದ ಭೌಗೋಳಿಕ,ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವಂಥ ಊಹೆ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 1700 ರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರ ಪೂರ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕಗಳ ಆಚೆ ವಿವರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಅನುಭವ

ಯುರೋಪಿಗೆ-ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಭೂಖಂಡಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಂಥ ಪ್ರದೇಶಗಳು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಖಂಡಗಳ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಇಂಡೋನೇಶಿಯ, ಇಂಡಿಯ, ಚೀನಾ ದೇಶಗಳು-ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜನೀಯ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು; ಕೋಮಲ, ಮೃದುವಾದ ಪ್ರೇಮವ್ಯವಹಾರದ ಸಾಹಸಗಳು, ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ನಿಸರ್ಗರಮಣೀಯತೆ- ಈ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಮೇಲೆ 18-19ನೇ ಶತಮಾನದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಗತಕಾಲದ್ದಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿದವು.

ಡಾನುಬಿಯ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿದ್ದ ಆಗಿನ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು, ವರ್ತಕಯುಗವು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಯುರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿದವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಭಾರತ ದೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಡೀ ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅನುಭವವು ಈ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಲಾಭಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು ಫ್ರೆಂಚರು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷರು. ಇವರ ಹಿಂದೆಯೇ ಡಚ್ಚರು,ಜರ್ಮನರು, ರಶಿಯನ್ನರು ಇಟಾಲಿಯನ್ನರು ಮುಂತಾದವರು ಅನುಸರಿಸಿದರು.

ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಕರೆಯುವ 'Orient' ಅಥವಾ 'ಪೂರ್ವ'ವೆನ್ನುವ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪದ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಅನುಭವವು ತಾನು ಕಂಡ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು. ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮತ್ತು ಇಂಡಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ

ಗಳಿಸಿದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಸಾಹತುಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು 'orient' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನೇ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಸಿಜವಾಗಿಸಿದರು.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂಡಾಲಜಿ ಅಥವಾ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಶಿಸ್ತೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವರು 18-19ನೇ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಆದರೂ ಇವರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ನಾವು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜಾಣ್ಮೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಧಾಟಿ ಗಳು ಈ ವಸಾಹತುಗಳು ರೂಢಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಮಾಡೆಲ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಈ orient ಅಥವಾ ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವಸಾಹತು ಅನುಭವಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂತೇ ಹೊರತು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದರ ಅಂಗ ವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ.

ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಡದೆ ಅನೇಕ ಒಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. 18-19ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳು ಪೂರ್ವದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ಕ್ರಮೇಣ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ(Meterial culture) ಯನ್ನು ರೂಢಿಸೊಳಿ ಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವರಷ್ಟೇ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಂತೂ, ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರು ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘಟನೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಜೀವನವಿಧಾನಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ದರು. ಇದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ಆಟವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದ, ಈ ಪೂರ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅವರು ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಧಾನವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸಂ' ಎನ್ನುವ ವಿವರವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅಕೆಡಮಿಕ್ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ'ಗೆ ಇರುವ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಆದಂಥ ಈ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಪಶ್ಚಿಮವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೆಂಬ ತರತಮಭಾವದ ಮಾನದಂಡವೊಂದು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪ ಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಪಶ್ಚಿಮವು ಪೂರ್ವದ ಮೇಲೆ ಆಗ ಗಳಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಯೂರೋಪಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾಗಲೀ, ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲೀ,

ಸೈನಿಕನಾಗಲೀ, ವರ್ತಕನಾಗಲೀ, ಮಿಶನರಿಯಾಗಲೀ ಪೂರ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪೂರ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಕಟ್ಟುವುದನ್ನೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕೆಂದು ತಿಳಿದರು.

18-19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುತ್ಥಾನ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನೆಗಳು, ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ–ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತದ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿವಂತ ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗವೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೇಲು ಕೀಳೆಂದು ನೋಡುವ ಪೂರ್ವಗೃಹೀತ ಮಾನದಂಡವೇ ಅಸಮಂಜಸ,ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.ಆದರೆ ಆಗಿನ ಭಾರತದ್ದೇ ಆದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಅಧ್ಯಯನ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಯಾವ ಯಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಿದ್ದುದರಿಂದ–ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ತರ್ಕವನ್ನು ಯಾವ ತಕರಾರೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು.

'ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ'ನ ಇನ್ನೊಂದು ಒಳಅರ್ಥ 18–19ರ ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬರಹಗಳು, ಪ್ರವಾಸಿ ಬರಹಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಡೈರಿಗಳು ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ(orientalism)ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮವು, ಪೂರ್ವವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಅರಿಯುವ, ವಿವರಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿತವನ್ನು, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇವಲ ರಸಹೀನವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನದಾಹ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕದಾಹದ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಸಮೂಹದ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು; ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕದಾಹ ; ರಂಜನೀಯವಾದ, ಉದ್ವೇಗಪೂರ್ಣ, ರಂಗಿನ ಅನುಭವ ದಾಹವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ; ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದವು........1832ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಾಲದ ಏಸಿಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 47 ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಒಬ್ಬನೇ ಭಾರತೀಯನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದು ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಬೇಕಾದರೆ ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಇವರು ತಿಳಿಯುವುದಂತೂ ಅವಶ್ಯಕವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಜಿಕೆ, ಜೀವನವಿಧಾನ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿಯೂ ಇವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಾದರೂ 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಈ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳಿಂದ ಜ್ಞಾನಾ ನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅಧ್ಯಯನ-ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೊರಳಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ದೇವತೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕಡೆಗೆ ಇವರ ಗಮನ ಹೋಯಿತು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಣತಿಯೊಂದು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಭಾಷೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವೆಸ್ತ, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಇವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ-ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ, ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಕೆಲ್ಟಿಕ್, ಬಾಲ್ಟಿಕ್, ಸ್ಲಾವೊನಿಕ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ, ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು, ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನೆ, ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ರಚನೆ-ಈ ಎಲ್ಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಉಗಮ ಒಂದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಯ ಮೇಲೆ ತುಲ ನಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈಗಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಡಾಲಜಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹುಪಾಲು ಈ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಈ ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮ ಕೇವಲ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದೇ ಆಗಿದೆ (Philological)

ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಈ ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲೇ ಇನ್ನೆರಡು ಶಿಸ್ತುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವು-ಧರ್ಮಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ. (Comparitive religion : Anthropology). ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ-ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವರ್ಗ, ಜನಾಂಗವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಡುವ ಜನರ ಗುಂಪು ಗಳ ಗುಣಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ದೈಹಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಿರದೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ-ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗವೂ ಒಳ ಗೊಳ್ಳುವ, ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಭೌತಿಕಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ(Pyhsical Anthro-

pology) ಎನ್ನುವುದು ಅಂಗರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ (Anatomy), ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ (Physiology) ವಿವರಿಸುವ ವಿಭಾಗವಾಯಿತು. ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟನ್ನು ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ (social and cultural Anthropology) ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದನು.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕದ ಆಕರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸೀಮಿತವಾಯಿತೇ ಹೊರತಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ, ಅಂದರೆ ಪರಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಪುರಾಣ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆವಾದೆವು ಎನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಇಂಡಾಲಜಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ರೂಪ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಸ್ವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದವುಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರ ಅವರು ರೂಪಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇ ಹೊರತಾಗಿ ನಮ್ಮಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ.

ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಸ್ಥಾವರ ರೂಪಗಳು

ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚದುರಿ ಹೋದಂಥ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳು ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ ಭಾರತದ ಅಧ್ಯಯನದ ಈ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕೊಟ್ಟ ಭಾರತದ ಈ ರೂಪಗಳು ಸ್ಥಾವರ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದುವಲ್ಲದೇ ಈಗಲೂ ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಶಯಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಉಳಿದೇ ಇವೆ.

ಭಾರತೀಯರಿಗೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂಥ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಅನುಭಾವದ, ನಿಗೂಢ ಭಾರತ. ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅಥವಾ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಿದ,ಅಂತಿಮಸತ್ಯ, ಅಹಂ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸ ಹೊರಟ ಭಾರತ ಈ ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು.

ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ- ಹೇರಳವಾದ ಐಶ್ವರ್ಯದ, ಅದ್ಭುತ ಶೌರ್ಯದ, ಮತ್ತು ವೈಭವ ಸುಖವಿಲಾಸದ- ಅತ್ಯಂತ ಸುಖಪೂರ್ಣ, ಅಭಿಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಭಾರತ.

ಮೂರನೆಯ ಚಿತ್ರ- ಬದುಕಿನ ಗದ್ದಲದಿಂದ ದೂರವಾದ ಒಂಟಿತನ ಹಾಗೂ

ಮರಗಳ ನೆರಳು, ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ಜುಳು ಜುಳು ನಾದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ, ಸಮಾಜದಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತನಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರ ವಾಗಿತ್ತು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚಿತ್ರ– ಸಮಾಜದಿಂದ ತಾವಾಗಿಯೇ ಹೊರಬಿದ್ದು ಒಂಟಿಯಾದ ಸಾಧು, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭಾರತ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರಿಗೆ, ಭಾರತದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿದವು. ಆತ್ಮದ ವಿಶೇಷ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ- ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವದ ರೂಪಗಳ ವೈಭವೀಕರಣ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತಪ್ಪೆಂದಾಗಲೀ, ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಗಳೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಬೇಕಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಈ ಅನೇಕ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿಖರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಮತ್ತು ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಭಾರತೀಯರಂತೂ ಆಗಿನ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತು ನಿಕೃಷ್ಟ ವಾಗಿದ್ದ, ಮತ್ತು ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿದ್ದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಸಾಮಾ ಜಿಕವಾಗಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಗುಲಾಮರಾಗಿದ್ದ, ಆರ್ಥಿಕ ವಾಗಿ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಇವರು ಕೊನೆ ಪಕ್ಷ ಭೌತವಾದೀ ನಿಲುವುಳ್ಳ ಪಶ್ಚಿಮ ಕ್ಕಿಂತ ತಮ್ಮದು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಣತನದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ದೇಶವೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟರು.

ಭಾರತವು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ದೇಶ ಎಂಬ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲರನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ, ಜೀವನದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬ ಆಶಯವೇ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಮಾನದಲ್ಲೂ ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ, ಬರೆದ, ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದುವೆಂದರೆ–ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಚಾರ ಗಳು,-ಈ ಅಶಾಶ್ವತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಯಾಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಭೋಗಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ, ಆನಂದಿಸುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆನ್ನುವುದಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯ ವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಆಡಳಿತ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ, ಅನೇಕ

ದೇಶೀಯ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಾಂಗ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆನ್ನುವುದನ್ನಾಗಲೀ –ಹೀಗೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಹ ಗಮನಿಸ ಲಿಲ್ಲ.

ಭುವನೇಶ್ವರದಂಥ ದೇವಸ್ಥಾನವಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಟ್ಟಣಗಳು, ಅಥವಾ ಖಜುರಾಹೋ ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದ ನಕಾಶೆ, ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು, ಉಪ ಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ–ಮುಂತಾದವುಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ದೈವದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಭಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲೀ–ಲಿಂಗರಾಜ, ಕೊನಾರ್ಕ, ಆಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ–ಇವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳ ಭಾರವನ್ನು ತೂಗಿಸಬಲ್ಲ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಬಣ್ಣಗಳ ಕಲಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ರಸಾಯನ ಜ್ಞಾನ ಇಂಥಹ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ಇರದೆ ಇವುಗಳ ರಚನೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

18–19ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಡಾಲಜಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ವಾದ ಈ ಮೂರ್ತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶವಾದಿ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವು. ಯುರೋಪಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಕಂಡ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಭಾರತವೇ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪು ಗೊಂಡ ಭಾರತವಾಯಿತು.

ಈ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮವು, ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ; ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ; ಬದಲಾಗುವಂಥ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ; ಪೂರ್ವವು (ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ) ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾರದಲ್ಲಿ, ಪುರಾತನ ಸ್ವರೂಪದ್ದು, ಸ್ಥಾವರವೂ ಆಗಿರುವ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದೂ ಎಂದು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರು ಗ್ರಹಿಸಿದರು.

ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೂ–ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿರಲೇಬೇಕು. ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಬಳಕೆಯು ರೂಢಿಯಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆದ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಂಡೇ ಇದ್ದೇವೆ. ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ–ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೂ, ಮುಂದೆ–ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಏಷ್ಯಾದ ಅಲೆಮಾರಿ ಗುಂಪುಗಳು ತಂಡತಂಡವಾಗಿ–ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗಲೂ.

ಇಂಡೋರೋಮನ್ ಸಮುದ್ರ ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಲೂ – ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಾಗಲೂ 'ಜಾತಿ' ಎಂಬ ರಚನೆಯೊಳಗಡೆಯೇ–ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಹಂಚುವಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಈ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿದು ಬಂದದ್ದಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಏಷ್ಯಾದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿರಬೇಕು.

ಆದರೆ, ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರು (ಅಥವಾ ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರು) ಭಾರತ ಸಮಾಜವನ್ನು 'ಸ್ಥಾವರ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ–18ನೇ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ನಂತರದ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಅನುಭವವಿತ್ತು.

ಇಂಡಿಯ ದೇಶಕ್ಕಾಗಲೀ, ಪೂರ್ವದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗಕ್ಕಾಗಲೀ ಈ ಅನುಭವಗಳು ಪರಕೀಯವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ 18–19ನೆಯ ಶತಮಾನದ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಅದು 16ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ವದ (ಭಾರತದ) ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು 16ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಪಶ್ಚಿಮದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ.

ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರು ರೂಪಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ, ಭಾರತ ದೇಶ ಅಖಂಡವಾದ, ಒಂದೇ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ, ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡದ ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದು. ಒಂದೇ ಸಾರವುಳ್ಳ ಏಷ್ಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಭಾರತವು ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣದ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೆನ್ನುವುದು, ಈ ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. 'ಪೂರ್ವ ಪೂರ್ವವೇ- ಪಶ್ಚಿಮ ಪಶ್ಚಿಮವೇ' : ಎರಡೂ ಒಂದಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಎನ್ನುವ ಕಿಪ್ಲಿಂಗನ ಮಾತು, ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರು ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ಭಾರತದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕವಿಗಳು, ಕಲೆಗಾರರು, ಸಮಾಜ ಸೇವಕರು ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸ

Kakuzo Okakura ಅವರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಟಾಗೂರ್ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಕಾಲವಿದ್ದರು. ಅವರೂ ಸಹ "ಏಷ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದೇ" ಎಂಬುವನ್ನು ನಂಬಿದ್ದರು. ತನ್ನ "Ideals of the east" ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ ಅವನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವು ಟ್ಯಾಗೋರ್, ವಿವೇಕಾನಂದ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರ ಈ ವಾದವು ಮತ್ತೆ ನಾನು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಾದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಎರಡೂ ಜಗತ್ತಿನ ಭಿನ್ನ ಗುಣಗಳು, ಭಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು, ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿಖರತೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊರಟ, ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳ ಬೆಂಬಲವಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಏಷ್ಯಾವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್, ಕೊರಿಯಾ, ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಮತ್ತು ನೈಋತ್ಯ ಏಷ್ಯ ಈ ದೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪೂರ್ವ ಭಾಗ; ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯ, ಭಾರತದ ಮಧ್ಯ, ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ವಾಯುವ್ಯ ಭಾಗಗಳು, ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾ ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗ;

ಪೂರ್ವ ಭಾಗದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಆಹಾರ ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಮೀನು. ಅಡಿಗೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಎಣ್ಣೆ ಸಸ್ಯಗಳಿಂದ ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ್ದು. ಉಡಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಹೊಲಿಯದೆ ಇರುವ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಲುಂಗಿ ಮತ್ತು ಹೊದೆಯಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು, ಪಾದದ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚದೇ ಇರುವಂತಹ ಚಪ್ಪಲಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ.

ಪಶ್ಚಿಮ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಆಹಾರ ಗೋಧಿ ಮತ್ತು ಮಾಂಸ. ಅಡಿಗೆಗೆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಚಿಬ್ಬಿನ ಎಣ್ಣೆಯ ಉಪಯೋಗ, ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೊಲಿಸಿದಂತಹ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಚಪ್ಪಲಿಗಳ ಉಪಯೋಗ— ಈ ಕೆಲವು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೂ, 18-19ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ– ಪೂರ್ವದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ–ಹಿಂದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪೂರ್ವ ಭಾಗ ಒಂದು ಎನ್ನಿಸುವ ಹಾಗಿದ್ದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯನ ತರುವಾಯ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಅಥವಾ ಮುಕ್ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕಾಲ ಭಾರತದ ದೃಷ್ಟಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೇ ತಿರುಗಿತ್ತು. ಅಶೋಕನ ಲಿಪಿಗಳ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ಕಲೆಯ

ಅವಶೇಷಗಳು, ಮೌರ್ಯರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮುಂತಾದವು–ಅಕ್ಮೇನಿಯನ್ ಮತ್ತು ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ರೋಮನರು ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸಿದ ಸಂಬಂಧವು, ಅವರ ಚಿನ್ನದ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳು, ಮದ್ಯದ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಈ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ನಂತರ, 17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಮತ್ತೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದು ಈಗಿನವರೆಗೂ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಿರುಗಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಭಾರತವು ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದ ಜನರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ, ತನ್ನ ಒಲವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಎಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ದೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಇದರ ಒಲವು ಪೂರ್ವ ಏಷ್ಯಾದ ದೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಅಂಶವೂ ಸೌತ್ ಈಸ್ಟ್ ಏಷ್ಯಾ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್ ಮತ್ತು ಕೊರಿಯಾಗಳೊಡನೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅತಿ ಕಡಿಮೆ. (ರೇ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ–ಅನುವಾದಕ) ಭಾರತವು ಸೌತ್ ಈಸ್ಟ್ ಏಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತೇ ವಿನಾ ಅಲ್ಲಿಂದಾಗಲೀ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್‌ಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ.

(ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ : ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ)

ಆಲೋಕ

ದ್ರುಪದ ಎಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ?

"ಅಂಕಣವ"ದ (ಮೊದಲನೇ ಸಂಪುಟದ ಆರನೆ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ) ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ವೇದದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನಲು ಋಗ್ವೇದದ 4ನೇ ಮಂಡಲದ 32ನೇ ಸೂತ್ರದ 23ನೇ ಋಕ್ ಅನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದ್ರುಪದೇ' ಎಂದರೆ 'ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಅರಮನೆಯ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೇದರತ್ನಮಾಲಾದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರವಿದೆಯೆ ಎಂಬುದು ಸಂಶಯ. ಈ ಋಕ್ಕಿನ ಅರ್ಥವು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಯಾಸ್ಕರು ತಮ್ಮ ನಿರುಕ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಋಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕನೀನಕೇ' ಎಂದರೆ ಇಬ್ಬರು ಕನ್ನಿಕೆಯರು (ಕನೀನಕೆ-ಕನ್ಯಕೇ ಎಂದಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಿಕೆಯರ ವಿಗ್ರಹ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ) ಮುಂದೆ ಕನ್ಯಾಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನ ಇದೆ. ನಂತರ ಸಪ್ತಮೀವಿಭಕ್ತಿ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮುಂದೆ ವಿವ್ರಥೇ ನವೇ ದ್ರುಪದೇ ಅರ್ಭಕೆ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳ ನಿರ್ವಚನ ಇದೆ. ಅದು–

> ವಿದ್ಧವೋಃ ದಾರುಪದ್ವೋಃ ದಾರು ದೃಣತೇರ್ವಾ
> ದ್ರೂಣಾತೇರ್ವಾ ತಸ್ಮಾದೇವದ್ರು ।
> ನವೇ ನವಜಾತೇ ಅರ್ಭಕೇ ಅವೃದ್ಧೇ ತೇ ಯಥಾ
> ತದಧಿಷ್ಠಾನೇಷು ಶೋಭೇತೇ ।

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಹೊಸದಾದ, ಚಿಕ್ಕ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮರದ ಪೀಠಗಳ(ಅಧಿಷ್ಠಾನ)ಮೇಲೆ ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಇಂದ್ರನ ಕುದುರೆಗಳು ಯಜ್ಞಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ, ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ದ್ರುಪದ' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೆ ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ 'ದ್ರುಪದ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣೆ.

ಚಿರಂಜೀವಿಯವರು ಅನುಸರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ವೇದ ರತ್ನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ (ಸಂ. 18, ಪು. 250)- 'ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ನಿರುಕ್ತಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಂತೂ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಕನೀನಕೇ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೇ ವಿದ್ರಥೇ, ನವೇ, ದ್ರುಪದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಭಕೆ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ವಿಶೇಷಣಗಳಾಗಬೇಕು. ಕನೀನಕೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿ ದ್ವಿವಚನದಲ್ಲಿರುವ ಪದ. ಅದರ ವಿಶೇಷಣವೂ ಅದೇ ಲಿಂಗ ವಿಭಕ್ತಿ ವಚನದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿದ್ರಥೇ, ನವೇ, ದ್ರುಪದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಭಕೇ ಎನ್ನುವವು ಸಪ್ತಮೀ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯಾಸ್ಕನು ಶಾಕಪೂಣಿ ಎನ್ನುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಯಾಸ್ಕನ ವಿವರಣೆ ನಿರುಕ್ತದ ನೈಗಮ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಆ ಕಾಂಡವು ನಾನಾರ್ಥಉಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು, ವ್ಯಾಕರಣರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲದ(ಅನವಗತ ಸಂಸ್ಕಾರಾನ್) ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು.

ವೇದರತ್ನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಬೊಂಬೆಗಳೇ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದವು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ದ್ರುಪದೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದಾರುಮಯ(ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ)ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಪದಕ್ಕೆ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂತಲೂ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದು ಸರಿಯೇ ?

ಇನ್ನು 'ಕನೀನಕೇ' ಎನ್ನುವ ಪದ, ಅದಕ್ಕೆ ಯಾಸ್ಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕನ್ಯಕೇ ಎಂದೇ ಇದೆ. ಎಂದರೆ ಸಜೀವ ಕನ್ಯೆಯರೋ ಅಥವ ಬೊಂಬೆಗಳೋ? ಬೊಂಬೆಗಳಾದರೂ ಕನ್ಯೆಯರ ಬೊಂಬೆಗಳೆಂದಲ್ಲವೇ ಹೇಳಬೇಕು ? ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಕನ್ಯಾಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಸಾಯಣರು ಕನ್ಯಕೇ ಎಂದರೆ-'ಕಮನೀಯ ಸಾಲಭಂಜಿಕೇ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಲಭಂಜಿಕಾ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಬೊಂಬೆ ಮತ್ತು ವಾರಾಂಗನೆ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು ? ಇದಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರ ವಿನಿಯೋಗದಿಂದ ಏನು ಅರ್ಥ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಈ ಸೂಕ್ತದ(4ಮಂ-32ಸೂ) ವಿನಿಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಯಣರು 'ಗತೋ ವಿನಿಯೋಗಃ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಸೂಕ್ತದ (31 ನೇ ಸೂಕ್ತದ)ವಿನಿಯೋಗವೇ ಇದರದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆ ಸೂಕ್ತದ ವಿನಿಯೋಗ ಲೈಂಗಿಕವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕನೀನಕೇ ಎನ್ನುವಾಗ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸಜೀವಳಾಗಿರುವ ಕನ್ನಿಕೆಯರನ್ನೇ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದೇ ?

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅಭಿನಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ.

ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ 'ಕ. ನಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ(Ethnology)ಎರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನ ವರ್ಗ

(speech communty)ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ Phonology ಮತ್ತು Morphology ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. Bloomfield ಕೂಡ ಶಬ್ದಸಂಯೋಜನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದರೂ ಅರ್ಥದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಸಾಧುವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಮಾತಿನ ವರ್ಗ(speech communtiy)ವು ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದದ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವು ಉತ್ತರಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬಲ್ಲುದು.

ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ನಿಯೋಜನೆಯು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನ ದೇಶದ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಲಕರಣೆ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಅರ್ಥದ ಸಂಧಿಗ್ಧತೆಯು ಬಂದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಂದವಾಗದಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ವ್ಯಾಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಕುಲಗಳ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾರದು. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾ; ಅನ್ನ ಎಂಬುದರ ಸಂಯೋಜನೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಇನ್ನ, ಇನ್ನು, ಅನ್ನು ಇವು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ಅನ್ನವೂ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಇದು ದ್ರಾವಿಡ ಪದವೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬಂದುದು ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಷ್ಟೆ. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ(Ritualistic) ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದ್ರಾವಿಡ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೌಡ-ಗೌಂಡ-ಗವುಂಡ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗಲೂ ಗವುಂಡರು ಮತ್ತು ಗೌಡರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಕುಲದವರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿರುವಾಗ (ಈಗಿನ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ) ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಳಿವುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಗೌಡರು ಮತ್ತು ಗವುಂಡರು ಈಗಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಜೀವಂತ ವರ್ಗಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಎಮಿನೋ ಅಂಥದ ಮೇಧಾವಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆತನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿಸಿಯೇ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದವನು. Dravidian Etymological Dictionaryಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ

ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಮ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆತ ಮತ್ತು ಬರೋ ಇಬ್ಬರೂ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು.

ಮಾನ್ಯ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ತಜ್ಞರು. ಆದುದರಿಂದ ಗೌಡ ಎನ್ನುವ ರೂಪ ಗವುಂಡ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆಯದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಮಾನವನ ಬದುಕು ಅರ್ಥದ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಮುಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಈಗಲೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಮೊದಲು ನಂತರ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಸ್ತ್ರವೆನ್ನಬಹುದಾದ Linguistic law ಗಳನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ> ಹ ಆಯಿತು. ಇದು ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಹಕಾರವು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ(ಕನ್ನಡದಂತಹ ರೀತಿಗೆ)ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಹ'ಕಾರವು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಪ> ಹ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜನಪದಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ, ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ/ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್

ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖನಗಳು ಬರೆಯುವವರಿಗಿರಲಿ, ಓದುವವರಿಗೂ ಸವಾಲಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲೋ ಓದಿದ ವಿಷಯ, ಕೃತಕ ಶೈಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ವಾಕ್ಯಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳು, ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿ 'ಯುರೇಕಾ' ಆದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬರಹವನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ, ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಪವಾದಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ನಿಜ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಪವಾದಗಳಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ವೈಲಿಗಲ್ಲಾಗುತ್ತವೆ– ಬಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು. ಅವರ 'ಹಸುರು ಹೊನ್ನು' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕಗ್ರಂಥ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ, ಒಮ್ಮೆ ಇದು ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅನುಭವಗಳು ಎನಿಸುತ್ತವೆ, ಒಮ್ಮೆ ಇದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಡೆಸಿದ ಸಂಚಾರಗಳ ಕತೆ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜನರಿಗೆ

ತಿಳಿಸುವ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದೇನೋ! ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾಸ್ಯ. ಹೀಗೆ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ವಿಷಯದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ.

ಇವೆಲ್ಲಾ ಮೇಲು ಪದರದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿರುವುದು ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಒಂದು ಗಿಡ ಯಾವುದು? ಯಾವ ದೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ? ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೆಸರೇನು? ಏಕೆ ಆ ಹೆಸರು? ಆ ಗಿಡದ ವಿಶೇಷವೇನು?– ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಕೃತಿಗಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪರಿಶ್ರಮವೇನು ಎಂಬುದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ– ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರದ ಅಥವ ತಾನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಯದ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲೇಬಾರದು. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿನೋಡಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖಕರ ಶಿಬಿರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು 'ಡೈನೊ' ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯ ಹೊರಟಾಗ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗಾದ ಕಸಿವಿಸಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ''ಡೈನೋಗಳನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿದ್ದೀರೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಆ ವಿಷಯ ಏಕೆ? ನಿಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಏಕೆ ಬರೆಯಬಾರದು?'' ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಚಾರ ಬೇರೆ.

ಸ್ವಾಮಿಯವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ನುರಿತ ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾವು ಹಿಡಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಪೇಪರ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಡಾಕ್ಟೊರೇಟ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು [illegible] ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಅವರ ತೀವ್ರ ಸಂಶೋಧನ ದೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದ ಇತರಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಒಂದು ಅಥಾರಿಟಿ ತರಹವೇ ಇದ್ದರು. ಇಲ್ಲೂ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾದರೆ ಇರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬಗೆದು ಮೂಲವನ್ನೇ ಶೋಧಿಸಲು ತಯಾರಿದ್ದರು ಸ್ವಾಮಿಯವರು. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆಧಾರಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತೇಲಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು, 'ಇರಲಿ' ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಇವರಿಂದ ಕೇಳಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ತಾವು ಈ ರೀತಿಯ ತೀವ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡದ ವಿಷಯದಬಗ್ಗೆ ಚಿಕ್ಕವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮೌನ ತಾಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಸೋಲಲಿಲ್ಲ. ಸರಳ ಉಡುಪು, ಸ್ನೇಹಪರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಯಾರು ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೂ ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ, ಅಗ್ಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದರು.

ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಗಂತವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅವರಿಂದ ಪಡೆದ ಉತ್ತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆ, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನದು. ಈ ಎರಡೂ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಜಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಾವು ತುಂಬಲಾರದ ನಷ್ಟ. ಈ 'ತುಂಬಲಾರದ'ವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಬಾರಿ ಅಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ–''ಇಂತಹ ಒರಿಜಿನಲ್ ಪ್ರತಿಭೆಯ, ನಾನಾ ಮುಖದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆಯೇ ?''

ಪರಿಚಯ

ಸಂಕಲನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ; ಅಸಮರ್ಪಕ ಸಂಪಾದನೆ

ಧರಣಿಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ:

ಸಂ. : ನಿರಂಜನ; ಪ್ರ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-53 ; ಪುಟ : 277 ; ಬೆಲೆ : ರೂ. 10 (1980).

ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಂಪುಟಗಳ ವಿಶ್ವಕಥಾ ಕೋಶದ ಬೃಹತ್ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾದ, ಅಭಿನಂದನೀಯ ಯೋಜನೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನ–"ಧರಣಿಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ".

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಆಂಥಾಲಜಿಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಅವರ "ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು", ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ "ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು", ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟಿನ ಪ್ರಕಟಣೆ "ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು" ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಷಾ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ದೇ. ಜ. ಗೌ. ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ಹೊಸಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ", ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು" ಭಾಗಶಃ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಇನ್ನೆರಡು ಆಂಥಾಲಜಿಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರರ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನಗಳು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ "ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜ"ದಂಥ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೊತ್ತು-ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಹೊಸ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಗಳ ಅಗತ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

"ಧರಣಿಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ" ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕ ನಿರಂಜನರು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಪಾ. ಶ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ವೆ. ಜ. ಗೌ. ?), ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೂ ಅದೇ ಉದ್ದೇಶದ ಸಂಕಲನವೆಂಬಂಥ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಅನಕೃ ಅವರ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸದಿರುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.) ಆದರೆ ನಿರಂಜನರ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದ ಆನಂದಕಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಶ್ರೀಪತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಳ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೋಗಾಲ, ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಅನುಪಮಾ, ಕೋ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಕ. ವೆಂ ರಾಜಗೋಪಾಲ, ತ್ರಿವೇಣಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಹೊಳೆಯುವಂತಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರೆಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಜನ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಜನ ಒಂದು ಕಾಲದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು. ಅ.ನ.ಕೃ., ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಚದುರಂಗ, ತ. ರಾ. ಸು., ಪಾ. ಪು. ಕೋ.ಚೆ., ಬಲ್ಲಾಳ, ಅನುಪಮಾ, ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಸೋಗಾಲ, ನಿರಂಜನ. ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ನವಪ್ರಗತಿಶೀಲರೆನ್ನಬಹುದಾದ ರಾಜಗೋಪಾಲ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಆನಂದ, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ, ಲಂಕೇಶ್, ನೀಲಾ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಗೋಕಾಕ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಕೆ. ಸದಾಶಿವ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಥಾಸಂಕಲನವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕತೆಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಪಾದಕನಾದವನ ಮನೋಧರ್ಮ ಅವನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪಕ್ಷಪಾತದ ದೃಷ್ಟಿ

ಕೋನವಿದ್ದಾಗಲೂ ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಪಾದಕನ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡಬಹುದು. ಯಾವ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಯಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಾರರನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕತೆಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ನಿರಂಜನರ ಸಂಕಲನದ ಮುಖ್ಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿರುವದು ಕತೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲೇ.

ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ತಾವು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿರುವದಾಗಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವದರಿಂದ ಈ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿಯೂ ನಿರಂಜನರು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಯ್ದು ಸೇರಿಸಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟುವದು ಕಠಿಣ. ಅನೇಕ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿರುವ ಆನಂದರ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ', ತ. ರಾ. ಸು. ಅವರ '0-0 = 0', ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರ 'ಮೋಚಿ', ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಕೃತಿ', ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಕತೆಗಳ, ಹಾಗೂ ಕತೆಗಾರರ ಆಯ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನು ಸಮರ್ಪಕವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಸೋಗಾಲ, ಅನುಪಮಾ ಪಾಪು, ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ನಿರಂಜನರ ಕತೆಗಳು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದವು. ಅ. ನ. ಕೃ., ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಚದುರಂಗರಿಂದ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವದು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಲೇಬೇಕಾದ ಕತೆಗಳು ಇವಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಗೋರೂರು, ಕೆ. ಸದಾಶಿವ, ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ವೀಣಾ ಇವರಿಂದ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಆರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಗಳಿಗೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಕ ಎದುರಿಸಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಂದರೆ-ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಬೇಕೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಮುಖ-ಅಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ—ಎಂಬುದು. ಮೊದಲಿನದರಲ್ಲಿ 'ತಬ್ಬಲಿಗಳು' ಅಂಥ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬಹುದು, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜನ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಜಾಗ ಸಿಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಎರಡೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಹೋದರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆಯದಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ, ಅಥವಾ ಆ ಕತೆಗಾರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ

ಕತೆಗಾರನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆ ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಮಾಧಾನ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕನಾದವನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ಪುರಾವೆ ಅವನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ.

ನಿರಂಜನರನ್ನು ಇಂಥ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕತೆಗೆ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅನುಮತಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೋ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂಬುದೋ–ಇಂಥವೇ ಕಾರಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ, ಶೋಷಣೆ, ಬಡತನ, ದಲಿತ ಹೋರಾಟ ಮೊದಲಾದ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಒಲವಿನ, ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೆ, ಅಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಿರಂಜನರು ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶೋಷಣೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನೊಂದವರ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ತೊಡಕುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸಹಚ್ಚುವ ಕತೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಹರ್ಷಿಯ ಭೂರ್ಜಪತ್ರಗಳು' ; ಅನಂತರ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ', ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರ 'ಮೋಚಿ', ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ 'ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆ', ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು'–ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪಾಗಿ ಎರಡೇ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಸರಳೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ನಿಷ್ಪಾಕ್ಷಿಕ ಅರಿವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಬಲ್ಲ ಬರೆಹಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶೋಷಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ತೀರಾ ಒರಟಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧ ಬಡವರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪಿನ ಸರಳ ವಿಂಗಡನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಯಾವ ಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ನಿರೂಪಣೆ–ಎಲ್ಲವೂ ಕೃತಕವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೋಚೆಯವರ 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಮುಕ್ತಿ', ಕಟ್ಟೀ

ಮನಿಯವರ 'ಬೂಟ್‌ಪಾಲಿಷ್', ಪಾ.ಪು. ಅವರ 'ಕೋಳಿಹಳ್ಳಿಯ ಜಮೀನುದಾರರು', ನಿರಂಜನರ 'ಎಣ್ಣೆ!' ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಇಂಥವು. ಕೋ.ಚೆ. ಯವರ ಕತೆ "ಸಿರಿವಂತರಿಗೆ, ಬಡವರ ಮನೆ ಮುರಿಯುವ್ರದೆಂದರೆ ಹುಡುಗರು ಸೋರೆ ಬಡಿದು ಹಾಕಿದಂತೆ" ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಜನ, ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ನಮಗೆ ನೈಜವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಸರಳೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಅವಾಸ್ತವಿಕವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕ ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಬದಲು ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಸುಳ್ಳೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಾರನೇ ಇವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರು ಇವುಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಆಗುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಗುಣಗಳು ಕೇವಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲ; ಕಥೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಜವೆನಿಸುವಂತೆ ಓದುಗರ ಮನವೊಲಿಸುವ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಬರವಣಿಗೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನರು ಆರಿಸಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳು ಕೃತಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಸರಳ ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಇಲ್ಲವೆ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರ 'ರಾಜಮಾ'ದಂತೆ ಅತಿಯಾದ ಭಾವನಾವಶತೆಯ ಮೂಲಕ ಸೋಲುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ, ಸರಳಗೊಳಿಸಿ, ದೊಡ್ಡದನಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಥನೀಯವೆಂಬುದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಿವಿ ಕೇಳದವರಿಗೆ ಕೂಗಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಇಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ, ಸರಳಗೊಳಿಸಿ, ಆಘಾತವಾಗುವಂತೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದಾಗಿ ಕತೆಯ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕುರುಡಾಗುವದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲೇಖಕ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ದುರಂತ ಇದು : ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸದಿದ್ದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬಹಳ ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗುವದಿಲ್ಲ; ಬಳಸಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ನೈಜವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸದೆ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಹುಟ್ಟಲಾರದು.

ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನಿರಂಜನರು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ತೀರಾ ಹರುಕು-ಮುರುಕಾಗಿವೆ. ಯೋಜನೆ ಆರಂಭವಾದ ರೀತಿಯ ಕಥೆಯೇ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಲಂಬಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ತುಂಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೂ ಒಂದೆರಡು ಬೀಸುಮಾತು. ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಯಾವ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಚೆಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅಸಮರ್ಪಕ ಸಂಕಲನ. ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶದ, ದೊಡ್ಡ ಯೋಜನೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟವೇ ಹೀಗಾಗಿರುವದು ವಿಷಾದಕರ.

ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣದ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿದೆ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು

ಸಂ. : ನಿರಂಜನ ; ಅನು : ಸಿ. ಪಿ. ರವಿಕುಮಾರ್ ; ಪ್ರ. : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-9 ; ಪುಟ : 222 ; ಬೆಲೆ : ರೂ. 10 (1980).

ನಿರಂಜನರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವಕಥಾಕೋಶದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ-ವಿಯೆಟ್ನಾಮ್ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ.

ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ "ಸಂಪುಟದ ಸೀಮಿತ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿವೆಯೆ ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದು ಕಠಿಣ. ಬದಲಾಗಿ ನಾವೂ ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ: ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಯೆಟ್ನಾಮ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ? ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲವೆ? ವಿಯೆಟ್ನಾಂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಕತೆಗಾರರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇನು? ನಿರಂಜನರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಯೆಟ್ನಾಮ್ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವೂ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗಬಹುದಾಗಿತ್ತೇನೊ! ಇಂಥ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅನುವಾದಗಳ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುವದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ

ಅನುವಾದವಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಯೆಟ್ನಾಮಿನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಹೋರಾಟವೇ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚಕ ಕಥೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಅಮೆರಿಕಗಳಂಥ ಪ್ರಚಂಡ ಶಸ್ತ್ರಸಜ್ಜಿತ ಮಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲೇ ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದ ಈ ಸಣ್ಣ ದೇಶ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಎದುರು ಎಂದೂ ನಿರ್ವಿಣ್ಣವಾಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಅದಮ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಭಿಲಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ, ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸದರಲ್ಲೇ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಆಕ್ರಮಣಕಾರನಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿತು. ಹೋರಾಟದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಕಲಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಕಥಾಕೋಶದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಯೆಟ್ನಾಮಿನಂಥ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಪುಟ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೂ ಆ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೃಹತ್ತು-ಮಹತ್ತುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ ಆಯಿತೇನೊ !

ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೋರಾಟವೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಅದೇ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅಮೆರಿಕನ್ ಆಕ್ರಮಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಆಕ್ರಮಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಅಮೆರಿಕನ್ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆದದ್ದು 1954ರಿಂದ 75ರ ನಡುವಿನ 21 ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದ ಈ ನರಮೇಧ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನವೀಯತೆಗೇ ಒಂದು ಸವಾಲಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಯುದ್ಧಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೂ ವಿಯೆಟ್ನಾಮ್ ಚೀನ ಜಪಾನುಗಳ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಅದರದು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ತುಳಿತದ ಕಥೆ. ಆ ಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆಗಳೂ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಅಥವಾ ಅಂಥ ಕತೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆ ?

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಒಂದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದವಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಅಡಿಕೆ ಮರಗಳ ಸುವಾಸನೆ'ಯಂಥ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಜೀವನವಿಧಾನದ ಅಂತಿಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಮಾದರಿಯ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಬಣ್ಣ ಬಂದಿದೆ. ಆಕ್ರಮಣ, ಗುಂಡು, ಕೋಟೆ, ವಿಮಾನ, ಸಾವು, ಯುದ್ಧ. ವೈರಿಯ ವಿರುದ್ಧ

ರಹಸ್ಯ ಸಂಘಟನೆ, ಮನೆ-ಮಾರು ಬಿಟ್ಟು ಅಡವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಧ್ವಂಸ, ಬೆಳೆಗಳ ನಾಶ—ಈ ದಿನನಿತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉತ್ಕಟತೆ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಅಗಲುತ್ತಾರೆ, ಹಡೆದವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡರು ತಿರುಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಭರವಸೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ, ಜನ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಕಸ್ಮಿತವಾದ ಪುನರ್ಮಿಲನ ತೀವ್ರ ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ಈ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷ ಸಂಯಮ. ಈ ಸಂಯಮ ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರದೆ ಬದುಕಿನ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ದುರಂತವನ್ನು ಹರಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶವಿಲ್ಲ. ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೇಶಸೇವೆ, ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಡಿವಾರದ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೆಟರಿಕ್ ಇಲ್ಲದ ಬರವಣಿಗೆ ಇದು. ಇಂಥ ಸಂಯಮದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಒನ್ನಲೆಯ ಕತೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾದರಿಯ ಶೋಷಣೆಯ ಕತೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಈ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ದುರಂತದಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಾಗಲಿ, ಸಂಬಂಧಗಳಾಗಲಿ ವಿಕೃತವಾಗುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಸಾವು-ನೋವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಪ್ರೇಮ ಚಿಗುರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಅಭಿಮಾನ, ಸ್ನೇಹ, ಊರಿನ ಪ್ರೀತಿ ಎಂದಿನಂತೆಯೇ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ, ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆದಿರುವ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಕೃತ್ಯಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬಂತೆ, ಹೋರಾಟವೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮವೆಂಬಂತೆ ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀವಂತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರೋಪಾಯಗಳೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಆಗಾಗ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಿಯೆಟ್ನಾಮಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ: ವೈರಿಗಳ ಗುಂಡಿನಿಂದ ಮುಟ್ಟಾಗ ಒಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕರಂತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ಸಾನು ಮರಗಳು ಆ ದೇಶದ ಜನರ ಸೋಲರಿಯದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಷದ್ರವ್ಯಗಳ ಸಿಂಪಡಣೆಯಿಂದ ಎಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಗ್ನವಾದ ಬಿದಿರುಗಳ ರಾಶಿಯಂತೆ

ಕಾಣುವ ತೆಂಗಿನ ಗಿಡಗಳ ಗರಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ. 'ಕ್ಸಸು ಮರಗಳ ಕಾಡು', 'ರೂಪದ ತಾರೆಗಳು', 'ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳು.

ನಿರಂಜನರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತವೆ, ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮಿದುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ, ವಿಯೆಟ್ನಾಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಕೇವಲ ಶೋಷಣೆಯೊಂದರ ಬಗೆಗೇ, ಆಕ್ರೋಶದ ಒಂದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ತರುಣ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಹೊಸ ವಸ್ತು-ರೀತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು.

ನಿರಂಜನರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಈ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಲಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಸಿ. ಪಿ. ರವಿಕುಮಾರ್ ಅವರ ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದ ಕತೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುದ್ರಣವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದರಿಂದ ಆರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಪಾದಕರೂ, ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಖವೆಂಬುದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೇ ಒಂದೊಂದು ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸುಂದರ, ಒಂದೊಂದು ಸುಖ. ಹಸಿದಿರುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಸುಖವಲ್ಲ: ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿರುವಾಗ ಭೋಜನ ಸುಖವಲ್ಲ. ಅವನವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣ, ಅವನವನಿಗಿರುವ ಹಸಿವು-ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನವನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೂ ಸೌಖ್ಯವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಸೌಖ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಪ್ರಭೇದ ಉಪಭೇದಗಳುಂಟೋ ಅಷ್ಟು ಬಹುಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ 'ಅಂಕಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹತ್ತು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ. ಅಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ "ಒಂದು ಯೋಜನೆ"ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ "ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ" ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು "ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ"ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಹಣವನ್ನು "ಕ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್" ಮೂಲಕ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು "ಅಂಕಣ"ದ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ವಿಳಾಸ :

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

Published by C. Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore 560 018. Editor A. R. Nirupama.

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) January 1981